

A RECENTE PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE COLETIVOS DE PERIFERIAS URBANAS NO BRASIL: UMA PROPOSTA DE DISCUSSÃO METODOLÓGICA¹

Elisa Rodrigues Dassoler
PPGAV/UDESC²

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar uma discussão metodológica que favoreça o entendimento das recentes produções artísticas, em especial as audiovisuais, de coletivos de periferias urbanas brasileiras. Com o propósito de analisar as novas políticas e poéticas produzidas por esses coletivos, buscou-se neste artigo, ainda que de forma resumida, introduzir a problemática da pesquisa em andamento, justificando-a nos planos sociais e acadêmicos; assim como sugerir uma metodologia capaz de dialogar com a problemática escolhida.

Palavras-chaves: Metodologia; Coletivos; Periferia; Arte; Política.

Abstract

The objective of this article is to present a methodological discussion seeking to promote the understanding of the recent artistic productions, especially the audiovisual works, by urban periphery collectives in Brazil. In order to examine the new policies and poetics of these collectives, we sought in this article, albeit briefly, to introduce the issue of ongoing research, justifying it in the social and academic fields, as well as suggesting a methodology able to dialogue with the chosen problematic.

Keywords: Methodology; Collectives; Periphery; Art; Political.

1. INTRODUÇÃO

A emergência de fenômenos como o desinteresse ou incapacidade de obedecer à lógica da racionalidade hegemônica, com a proliferação de “ilegais”, “irregulares”, “informais”, assim como o crescente número de desempregados e explorados pelo modo de produção vigente, escancaram a saturação do atual modelo de desenvolvimento, marcado pelo livre comércio mundial e pela desregulamentação dos Estados e territórios. A presente crise

¹ Este artigo reproduz em parte o projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UDESC durante o processo de seleção do Mestrado em Artes Visuais/2009. As reflexões propostas neste artigo serão aprofundadas no desenvolvimento do curso ao longo do biênio 2009 – 2011.

² Bacharel em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Desde agosto de 2009 participa como aluna regular do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), atuando na linha de pesquisa: Processos Artísticos Contemporâneos, com orientação da Prof^a. Dra. Célia Maria Antonacci Ramos. Participa também do Grupo de Pesquisa “Poéticas do Urbano” (CNPq) PPGAV-UDESC, desde 2008. É bolsista CAPES. Contato: elisadassoler@hotmail.com

econômica, também de caráter político e social, afirma-se a todos os povos e assinala o quão perverso é o modelo de “pensamento único”, caracterizado pela centralização das idéias e do capital financeiro em escala global³.

Esse modelo caracterizado essencialmente pela globalização e fragmentação dos territórios, pelo progresso e pela crença no progresso, materializa-se no mundo de modos desiguais. O progresso é aproveitado por um pequeno número de pessoas que atuam ao seu favor, excluindo cada vez mais aqueles que não compartilham dos mesmos saberes técnicos, científicos e informacionais (SANTOS, 2006).

Neste sentido, inicia-se este artigo investigando o evento da globalização e algumas de suas repercussões territoriais. A globalização, fenômeno que ao mesmo tempo une (centralizando poderes) e desune os seres humanos, apresenta-se como de caráter essencialmente contraditório, visto o crescente empobrecimento das classes populares e da insegurança das classes médias que temem em perder qualidade de vida. Cada vez mais o mundo se torna mais globalizado, e essa unificação gera, paradoxalmente, integração e fragmentação, dada sua unificação de pensamento, assim como especialização dos lugares e do mundo do trabalho.

Segundo Milton Santos (2007 b), os sujeitos que se vêem a margem dessa racionalidade dominante, que não detêm poderes para seus próprios benefícios, produzem, geralmente de modo espontâneo e criativo, novas formas de racionalidades, que segundo Santos (2006) são as “contra-racionalidades” ou “racionalidades paralelas”. Essas contra-racionalidades são principalmente pautadas por relações horizontais, que buscam na sua essência um novo modo de existência. Nas palavras do sugerido autor:

Essas contra-racionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicional ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista

³ Sobre a ordem global e local, Santos (2006) diz: “A ordem global funda as escalas superiores ou externas à escala do cotidiano. Seus parâmetros são a razão técnica e operacional, o cálculo da função, a linguagem matemática. A ordem local funda a escala do cotidiano, e seus parâmetros são a co-presença, a vizinhança, a intimidade, a emoção, a cooperação e a socialização com base na contigüidade” (SANTOS, 2006, p.339).

geográfico, nas áreas menos modernas e mais “opacas”, tornadas irracionais para os usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõem de meios para ter acesso à modernidade material contemporânea (SANTOS, 2006, p.309).

Compartilhando a idéia de que nem todos conseguem inserir-se na “modernidade material contemporânea”, que dizia Santos (2006), Jacques (2003) incita que não basta entender a sociedade contemporânea pelas suas normas institucionalizadas, é preciso compreender as regras “criadas no contexto, atentando aos percursos e as distintas formas de interação”. Assim,

A desordem aparente pode ser o resultado de uma ordem que muda rápido demais, e o desequilíbrio, o de um equilíbrio dinâmico. A desordem se resume numa ordem temporal que parece complexa, mas cuja complexidade – bem como a descontinuidade, uma continuidade com intervalos – pode ser observada nas mudanças contínuas. O movimento constante faz o fim permanecer indeterminado. O inacabado se impõe, a ordem é incompleta e mutável. É um movimento em potencial em direção à completude ou algo com a incerteza de futuro e a sugestão de inúmeras possibilidades de prolongamento. O inacabado incita à exploração, à descoberta (JACQUES, 2003, p.43).

Nesta perspectiva, a investigação das “contra-racionalidades” produzidas nas artes visuais por classes populares da sociedade brasileira, em especial, as produzidas por coletivos de artistas de periferias urbanas, apresenta-se como tema de relevância não apenas estética, mas política, visto que estes grupos buscam através das produções artísticas visibilidade de suas lutas por melhores condições de existência.

2. A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE PERIFERIAS URBANAS BRASILEIRAS: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

A atualidade nos dá conta da existência de um processo espacialmente hegemônico de territorialização do capital, marcado pela presença dos saberes técnicos, científicos e informacionais⁴. Estes saberes repercutem

⁴ Segundo Santos (2008), no atual período histórico não mais somente a técnica remodela o território e cria novas formas de se reproduzir a vida. É a época da técnica aliada à ciência e à informação.

continuamente nas estruturas universalmente dinâmicas de apropriação e uso do território. Deste modo, sugere-se na pesquisa em andamento, a necessidade de se pôr em prática reflexões acerca das contradições produzidas no espaço, tendo como pauta a discussão do acesso às novas tecnologias audiovisuais, do uso destas como instrumento técnico e político, assim como suas implicações estéticas nas artes visuais.

A relativa facilidade de acesso às novas tecnologias audiovisuais por setores populares, dado o extraordinário progresso das ciências e das técnicas, assim como das facilidades de crédito para o consumo, apresentam-se na atualidade como importantes bases materiais de comunicação e expressão. Isto é percebido pela difusão e ampliação do audiovisual como instrumento político de diversos setores organizados da sociedade (VAZ, 2007; BENTES, 2007; MONTORO, 2004). Assim, essa “inclusão” social se desenvolve em contradição com a crescente “exclusão” e marginalização destes grupos aos “desfrutes” que a economia globalizada produz.

Faz-se notório também, que as produções audiovisuais contemporâneas, em especial essas que são produzidas pelos setores populares da sociedade brasileira, comumente se apresentam como “independentes” da lógica comercial de produções. Normalmente com financiamento próprio, da sociedade civil, ou subsidiada pelo Estado através de editais públicos, esses setores da sociedade conseguem, ainda que em pequena escala, fazer cinema ou vídeo com baixos recursos técnicos e financeiros.

Por outro lado, a multiplicidade de tecnologias e mídias, assim como a relativa facilidade de acesso a essas pelas classes populares na contemporaneidade, surge como possibilidade técnica para que estes grupos possam mostrar suas poéticas e territorialidades a partir de suas produções artísticas, em especial em suas obras audiovisuais, sejam elas cinematográficas ou videográficas.

Como dito anteriormente, a territorialização capitalista atua de modo contraditório, pois ao mesmo tempo em que oferece acesso a novas tecnologias a custos relativamente baixos, viabilizando sua produção pelas

classes populares, por outro lado, inviabiliza principalmente sua distribuição e exibição, já que estas obras não são produzidas com o exclusivo fim comercial. Deste modo, a problemática de pesquisa inicia-se quando se observa a ascensão de setores organizados de classes populares (notadamente de periferias urbanas), aparentemente em contradição à lógica do sistema de produção hegemônico, produzindo obras audiovisuais de relevância técnica, estética e política.

Segundo Abreu (2006, p.09), o período mais relevante, no Brasil, em que as classes populares produziram obras cinematográficas foi durante dos anos 1970, com o chamado ciclo “Boca de Lixo” em São Paulo. A relevância comentada pelo autor se dá no sentido de que estas obras conseguiram efetivar-se nos três principais vértices: produção, exibição e distribuição; num *“cinema popular com excelente resposta de público”*. Para esse autor, uma conjugação de fatores levaram a formação da “Boca de Lixo”, tais como formas econômicas, artísticas e de relacionamento com características próprias. Dentre as formas econômicas, pode-se citar a intervenção do Estado na reestruturação institucional do cinema brasileiro, que resultou na criação da EMBRAFILME (no final dos anos 1960), assim como com a política protecionista (em forma de lei), de 1970 a 1975, de obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros, corroborando assim com a consolidação de uma “política de produtores” nacionais (idem, p. 77).

Já as recentes produções audiovisuais das periferias urbanas brasileiras se diferem em muito deste chamado ciclo Boca de Lixo. Se nos anos 1970 o Brasil era caracterizado pela censura nas formas de expressão, e por isso os títulos do cinema da “Boca” eram de fácil assimilação e de forte apelo erótico, visto assim como “politicamente inofensivo”; as produções audiovisuais das classes populares na contemporaneidade, apresentam-se com expressiva contestação política. Assim, pode-se dizer que os artistas de periferia buscam, geralmente, a valorização das expressões artísticas produzidas na e pela periferia; justiça social por meio da democratização do acesso à educação e

cultura, assim como da *“disseminação do orgulho de pertencer à periferia”* (VAZ, 2007).

Portanto, esses novos grupos de artistas de periferias urbanas brasileiras assinalam um novo período para as produções artísticas e audiovisuais das classes populares; período este marcado paradoxalmente pela maior facilidade de acesso aos meios de produção das obras audiovisuais, e pela intensa marginalização desses grupos pela sociedade de consumo. Assim, esses grupos organizados, comumente chamados de “coletivos de artistas”, geralmente assumem feições específicas conforme o corpo social que lhe dá vida, mas de um modo geral, apontam para a necessidade de pensar e planejar a produção humana num contexto de relações sociais mais amplas, capazes de dar vozes as contradições e sugerir ações transformadoras.

Dada essa força das dinâmicas contraditórias do espaço, (coexistência da concentração e dispersão, da riqueza e da pobreza, da organização e desorganização, entre outras positivities e negatividades), a “força da mudança” - negar a práxis alienadora e propor à sociedade uma práxis mais libertadora - sugerida por Santos (2007 a), aparece como demanda dos seres humanos que se encontram paradoxalmente inseridos e excluídos da lógica de produção capitalista. Essa “força da mudança” pode ser percebida nas idéias do referido autor, quando este diz:

A plena realização do homem, material e imaterial não depende da economia, como hoje é entendida pelos economistas que ajudam a nos governar. Ela deve resultar de um quadro de vida, material e não material, que inclua a economia e a cultura. Ambos têm que ver com o território e esta não tem apenas papel passivo, mas constitui um dado ativo, devendo ser considerado com um fator e não exclusivamente como reflexo da sociedade. (...) Mudanças no uso e na gestão do território se impõem, se queremos criar um novo tipo de cidadania, uma cidadania que se nos ofereça como respeito à cultura e como busca da liberdade (SANTOS, 2007 a, p. 18).

Em suma, a problemática central da pesquisa em andamento pauta-se na investigação das novas poéticas e políticas produzidas por coletivos de

periferias urbanas brasileiras, por meio da análise dos fundamentos técnico-estético-políticos contidos nas produções artísticas destes grupos⁵.

3. CAMINHOS DE CONSTRUÇÃO DA PESQUISA: A ESCOLHA DE UM MÉTODO

“Método envolve, sim, técnicas que devem estar sintonizadas com aquilo que se propõe; mas, além disso, diz respeito a fundamentos e processos, nos quais se apóia a reflexão”

Paulo de Salles Oliveira, 1998.

Esta pesquisa situa sua problemática no campo das Artes Visuais e, especificamente, nas dimensões processuais de expressões artísticas contemporâneas. Suas bases conceituais fazem referência às contribuições teórico-metodológicas elaboradas por Milton Santos⁶, especialmente no que se refere às questões urbanas e às dinâmicas de transformação dos modos de produção do espaço e dos usos do território. Deste modo, pensa-se através das ações e objetos que compõem o espaço vivido⁷, que de modo dialético interagem, definindo os usos específicos assim como os processos gerais de uso do território (SANTOS, 2006).

Numa referência histórica à produção do conhecimento, percebe-se tanto nas Artes Visuais como nas demais áreas do conhecimento, a mesma tendência à especialização, sendo esta entendida como característica da

⁵ Dado o estágio incipiente desta pesquisa, ainda não foram selecionados quais coletivos serão estudados com maior profundidade na dissertação.

⁶ Milton Santos (1926 – 2001), geógrafo brasileiro, foi considerado um dos expoentes do movimento de renovação crítica da Geografia. Foi professor da UFBA, professor emérito de Geografia Humana na USP e também lecionou em inúmeras universidades na Europa, África, América do Sul e do Norte. Atuou como consultor da ONU (Organização das Nações Unidas) e da OIT (Organização Internacional do Trabalho), onde foi membro diretor do Comitê para o Estudo da Urbanização e do Emprego. Recebeu em 1994 o mais alto prêmio internacional em Geografia, o *Prêmio Vautrin Lud*. A problemática da urbanização no Terceiro Mundo e a teoria e método da Ciência Geográfica são os principais assuntos a qual Milton Santos dedicou sua vida. Todo esse esforço resultou em aproximadamente quarenta livros e trezentos artigos, publicados em vários idiomas, gerando assim uma excelente contribuição às ciências humanas.

⁷ Espaço vivido pode ser entendido como sinônimo de espaço geográfico, ou como dizia Santos (2006), como o “espaço banal” – “o espaço de todas as pessoas, de todas as empresas e instituições, capaz de ser descrito como um sistema de objetos animados por um sistema de ações” (SANTOS, 2006, p.283).

ciência moderna. Felizmente, a atualidade demonstra que se pode verificar um profundo questionamento a esta visão compartimentada do mundo. No campo geral das ciências humanas Santos (2006), aponta:

Em nosso ponto de vista, um caminho seria partir da totalidade concreta como ela se apresenta neste período de globalização – uma totalidade empírica – para examinar as relações efetivas entre a Totalidade–mundo e os Lugares. Isso equivale a revisitar o movimento do universal para o particular e vice-versa, reexaminando, sob esse ângulo, o papel dos eventos e da divisão do trabalho como uma mediação indispensável (SANTOS, 2006, p.115).

Tal orientação metodológica evidencia que *“o lugar não é um fragmento, é a própria totalidade em movimento que, através do evento, se afirma e se nega, modelando um subespaço do espaço global”* (SILVEIRA, 1993, apud SANTOS, 2006, p.125). Sugere-se deste modo que o “lugar”⁸, assim como “coletivos de artistas das periferias urbanas” -, não existem isoladamente, mas como parte da totalidade espacial; devendo, deste modo, ser analisados no contexto dessa existência.

Nessa perspectiva, Silveira (1999, p.27) aponta que *“[...] a situação permitir-nos-ia encontrar as mediações entre o mundo, seus eventos e a vida nos lugares”*. A autora esclarece que o pesquisador deve *“escolher os elementos que lhe parecem fundamentais, e a partir deles, descobrir o complexo de relações”* (Op. cit, p. 24)⁹.

Deste modo, o conhecimento científico na área das Artes Visuais pode contribuir de modo complexo, entrelaçando questões políticas às indagações estéticas. Neste mesmo sentido, Archer (2001) diz que:

⁸ “No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contigüidade é criadora da comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O Lugar é o quadro de uma referência pragmática do mundo, o qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e criatividade” (SANTOS, 2006, p. 322).

⁹ Sobre esse complexo de relações, ver também Edgar Morin (2007, p.38), quando este diz: *“(...) de fato há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade”*.

Existe uma vibração nas imagens de Warhol que é a pulsação do dia-a-dia, e existe uma poesia nos materiais aceitos por Beuys e os que vieram dele inextricavelmente ligada ao contexto de sua expressão. A maneira como a obra de arte funciona em termos políticos não é uma questão que possa ser respondida independentemente de qualquer consideração sobre seu mérito artístico. Em vez disso, ela é básica para a maneira pela qual a arte é capaz de exercer qualquer influência estética no observador (ARCHER, 2001, p.236).

Dito isso, interpreta-se que a busca de Archer (2001) é no sentido de compreender a arte produzida na contemporaneidade não somente pelos seus aspectos formais; como nota-se no trecho a seguir:

(...) nunca foram rejeitadas as perenes preocupações com a beleza, com as qualidades modificadoras da forma [assim como] com a busca de um significado que parece se estender para muito além do imediato. A luta, contudo, centrou-se na maneira de encontrar os meios de abordar as preocupações que são apropriadas ao caráter da vida contemporânea (ARCHER, 2001, pp.236 -237).

Entende-se assim, que a obra de arte deve ser produzida e pensada como um processo reflexivo do mundo; como parte integrante das relações complexas do espaço vivido. Portanto, o entendimento de que os parâmetros políticos das atividades artísticas devem ser assimilados como fatores importantes da produção e da recepção artística, na qual assinala Archer (2001), corrobora com a metodologia proposta por Santos (2006) e Silveira (1999), que vê de maneira intrínseca os saberes técnicos, estéticos e políticos, ou seja, como categorias analíticas inseparáveis.

Neste mesmo sentido, Silveira (2000) aponta para a abrangência do conceito de técnica. Nas palavras da autora:

(...) as técnicas não podem ser interpretadas apenas como materialidade, mas devem ser vistas, também, como formas de organização. [Além do mais,] permitem, também, delimitar períodos históricos, uma vez que é a periodização que dá valor às coisas e, assim, conduz a identificar o que é novo (SILVEIRA, 2000, p.213).

Observa-se assim, que o sistema técnico, ao passo que expressa o desenvolvimento das forças produtivas sociais em um dado período histórico, o faz considerando os modos de produção, que se constituem como resultantes

da interação de relações sociais de produção que se materializam como forças produtivas, especificamente constituídas no referido espaço-tempo. A análise do sistema técnico, portanto, permite que seja abordada a análise da cooperação socioespacial, do intercâmbio e da ação relacional; portanto, é também político o sistema técnico e, como tal, pressupõe-se que haja intenção nas ações que o constituem, ainda que sobre ele também pese a força da tradição e da história que deságua no tempo presente. Além disso, a análise do fenômeno técnico permite que se reconheça o objeto de pesquisa em meio a fenômenos empíricos, explicitados como “situações”, entre as quais é possível identificar desde movimentos de ações orientados por lógicas hegemônicas, universalmente, como é o caso das ações motivadas pela lógica do modo de produção capitalista na atualidade – *as verticalidades* -, até ações motivadas por lógicas coletivas e comunitárias de apropriação e uso do território – *as horizontalidades*.

Com isso, manifesta-se a compreensão teórico-metodológica que atribui às “formas” dispostas pelos usos dos territórios um “conteúdo”, num sentido que estão sendo disputados, a cada momento, por agentes espaciais diversos, os quais respondem coletivamente pela dinâmica estrutural do espaço, incluindo as funcionalizações e refuncionalizações pertinentes às novas e às velhas formas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DOS “DE BAIXO” - UMA POSSIBILIDADE

“A cidade, onde tantas necessidades emergentes não podem ter resposta, está deste modo fadada a ser tanto o teatro dos conflitos crescentes como lugar geográfico e político da possibilidade de soluções”.

Milton Santos, 2008.

Procurou-se neste artigo destacar relevância às pesquisas acadêmicas que contemplem discussões político-sociais, principalmente no campo das Artes Visuais, visto que essa se apresenta na atualidade como área do conhecimento que engloba pesquisas sobre diversos contextos, especialmente

quando se refere à “processos artísticos contemporâneos”, assim como as reflexões estéticas que são intrínsecas a esses.

Embora a pesquisa anunciada aqui esteja em fase inicial do seu processo de reflexão, já se pode neste momento apontar alguns percursos metodológicos capazes de elucidar as perguntas que motivam este processo investigativo.

Em síntese, salienta-se a necessidade de uma análise interdisciplinar, onde o objeto – as obras produzidas por coletivos de artistas de periferias urbanas – seja analisado sob diversas áreas do conhecimento, tais como a Geografia, as Ciências Sociais e Tecnológicas, a Economia, os Sistemas das Artes, entre outras, sem perder de vista a totalidade a qual se insere.

A proposta acima corrobora com Chauí (1994, p.277), quando a autora diz: “[...] *as ciências humanas tendem a apresentar resultados mais complexos e satisfatórios quando trabalham interdisciplinarmente, de modo a abranger os múltiplos aspectos simultâneos e sucessivos dos fenômenos estudados*”.

Somente assim acredita-se ser possível a investigação das novas poéticas e territorialidades produzidas por esses coletivos de artistas de periferias urbanas brasileiras, através da análise dos seus fundamentos técnico-estético-políticos implícitos em suas obras artísticas.

Referências

ABNT. **NBR 6022**: informação e documentação: artigo em publicação periódica científica impressa. Rio de Janeiro, 2003. 5 p. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/ArtigoCientifico.pdf>

ABREU, Nuno Cesar Pereira de. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. Campinas, SP : Editora da UNICAMP, 2006.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. Tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENTES, Ivana. Estéticas das periferias: rural, urbano, global. **Revista Programadora Brasil**, número 1, páginas 39 e 40, fevereiro de 2007. Disponível em: <http://www.programadorabrasil.org.br/artigos.php?c=esteticas-das-periferias-rural-urbano-global>

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1994.



JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura da favela através da obra de Hélio Oiticica**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MONTORO, Tânia. **Quando a periferia invade Hollywood**. Portal UnB Agência, 2004. Disponível em: <http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?id=2951>

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução: Catarina Eleonora e Jeanne Sawaya. 12 edição. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2007.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Caminhos de Construção da Pesquisa em Ciências Humanas. In: OLIVEIRA, Paulo de Salles (org). **Metodologia em Ciências Humanas**. São Paulo: Hucitec/ UNESP, 1998.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **O Espaço do Cidadão**. 7ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 a.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 14ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 b.

_____. **A Urbanização Brasileira**. 5ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVEIRA, M. L. Uma situação geográfica: do método à metodologia. In: **Revista Território**, ano IV, n. 6, jan./jun. 1999.

_____. Indagando as técnicas: um caminho para entender o território. In: GONÇALVES, N. M. S. (Org.). **Os lugares do mundo: a globalização dos lugares**. Salvador: UFBA, 2000.

VAZ, Sérgio. **Para além da geografia**. São Paulo, 2007. Disponível em: http://www.democratizacaocultural.com.br/Conhecimento/Noticias/Paginas/0710004_periferia.aspx